

En el principio era el mito

ROSA DE DIEGO

UPV

Los mitos relatan no sólo el origen del Mundo, de los animales, de las plantas y del hombre, sino también todos los acontecimientos primordiales tras los cuales el hombre se ha convertido en el hombre que es hoy, es decir, un ser mortal, sexuado, organizado en sociedad, obligado a trabajar para vivir y trabajando según ciertas reglas (Mircéa Eliade, 1963).

¿De dónde vienen los niños? Esta pregunta, sin duda frecuente en el mundo infantil, es en realidad una desviación y adaptación de esa otra gran y fundamental Pregunta, *¿de dónde venimos?*, y parece que el acceso a la palabra sólo puede legitimarse a través de la respuesta a esta cuestión esencial y también primordial, primera. Y además, ¿cómo responder si no es a través de la ficción? De esta forma resulta que el problema de los orígenes está entrañablemente unido con el relato, y la literatura, la obra de arte no deja de repetir en realidad el susurro, el eco, de un mito fundador, instaurador, *ab origine*. El mito, por tanto, es aquello que está antes, *in illo tempore*, y precede a nuestra propia conciencia.

Porque la actividad creadora no surge de la nada, de manera imprevisible, fruto del genio singular e inspirado de un demiurgo; tampoco es una incesante retransformación de la realidad existente, como si se tratara del resultado del trabajo en un laboratorio de creatividad o en un taller de escritura. La actividad creadora procede de nuestro imaginario, pero la propia imagen creada tiene en sí misma algo que no pertenece exclusivamente a ese yo creador. Hay siempre un sustrato en la obra de arte que escapa al propio autor y al lector, algo misterioso y arcano, inagotable, que ha recibido todo tipo de apelaciones y que es lo que en definitiva permite que la obra de arte exista, subsista y permanezca eterna en el mundo. Estas imágenes y símbolos constituyen el imaginario cultural, el sustrato mítico del

hombre y de la humanidad, con un valor atemporal e independiente de manifestaciones concretas. El mito es un lenguaje, una respuesta a esa pregunta primera, *¿de dónde venimos?*, que puede adquirir formas siempre nuevas y a la vez inagotables. Este mito, relato de los orígenes, contiene la *nostalgia de la renovatio*, la esperanza de que el mundo se renueve, es decir, *se cree de nuevo* (Éliade, 1957: 33), y es siempre de naturaleza simbólica, exige lecturas e interpretaciones múltiples, según las épocas y según los lugares, pero siempre contiene un mensaje universal y fundamental.

La creación, en este sentido, pertenece a la misma dimensión que el mito, transita por una historia, por un tiempo, es el relato de lo que ha ocurrido, la búsqueda de su propia esencia y de su origen. El mito es siempre discurso de fundación e implica un escenario que reenvía a un tiempo primordial y sagrado, el de los orígenes y ofrece de este modo un modelo de comportamiento humano. Tal y como demuestra Mircea Éliade en el conjunto de su obra, todas las sociedades primitivas se revelaron contra el tiempo histórico y concreto, expresando con mitos y símbolos su nostalgia infinita de un posible retorno periódico al tiempo de los orígenes y su firme hostilidad a toda tentativa de historia autónoma sin regulación arquetípica. En cualquiera de las culturas el hombre no ha hecho otra cosa que repetir incesantemente el hecho misterioso de la Creación. Así todos los calendarios religiosos conmemoraron en el cíclico espacio de un año las fases cosmogónicas que generaron el Universo, la Vida y el Espíritu. Las concepciones metafísicas del mundo arcaico expresan a través de símbolos, mitos y ritos un pensamiento coherente que puede ser considerado como una auténtica ontología primordial, que se manifiesta en la repetición de gestos paradigmáticos y en la imitación de arquetipos intemporales reguladores de la historia. Así, por ejemplo, estos arquetipos celestes sirven de modelo para la construcción de ciudades, templos o pirámides. Toda creación humana repite por tanto el acto cosmogónico por excelencia, la creación del mundo, expresada en ritos ordenadores del Caos. Así, por ejemplo, el Génesis, comienza a la manera de un relato mítico, y habla de que *En un principio Elohim creó los cielos y la tierra*, y se refiere por tanto *al tiempo primordial*, al origen de la existencia de la tierra, de los ciclos del tiempo, de las plantas, de los animales y del ser humano. Numerosas cosmogonías antiguas comenzaban de forma similar, como la *Teogonía* de Hesíodo, en el siglo VIII a. de c., que relata la llegada de Zeus en medio del Caos primordial representado por los Titanes.

El término *mito* se ha convertido en una palabra equívoca en cuanto a su significación, llena de resonancias y connotaciones y es además irritante por su excesivo uso, por el abuso que se produce en su utilización, ya que es un vocablo empleado en cualquier ocasión, sobre todo en el contexto de los medios de comunicación (en este sentido resulta inevitable aludir a cierta publicidad: *Este es un país de mitos y hay uno único, irrepetible. Veterano. Bébase un mito*).

Por ello quizás sea preciso un intento de definición. Bachelard insiste sobre la universalidad y atemporalidad del mito, que envuelve la ensoñación personal y subjetiva de un valor objetivo, de manera que posibilita la comprensión y el placer del lector. P. Brunel recuerda tres definiciones del mito (Éliade, Jolles y Durand)

cuyo denominador común es el aspecto narrativo. *El mito cuenta un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los orígenes*. M. Éliade señala que un verdadero mito (relato) se sitúa siempre en los orígenes, *in illo tempore*, en un estado desembarazado de la contingencia y de los imperativos de la Historia considerada como ciencia. El mito, una historia ejemplar, nos llega siempre bajo forma de texto, de relato, que inicialmente ha sido además oral. *Muthos* significa palabra, relato transmitido, y en este sentido todo mito es en cierto modo artístico en la medida en que nos es dado a conocer, tal y como señala G. Dumézil, a través de la literatura, *cubierto de literatura*, por medio de la obra de arte, y necesita por lo tanto un modo de transmisión que en última instancia será literario, cinematográfico, musical, pictórico o artístico en general; es decir, la literatura, el cine, la ópera, la pintura se convierten en una especie de almacén de mitos. Para Meletinskij en las fuentes de la narratividad se encuentra la estructura elemental del mito arcaico, de los orígenes¹. Tal y como señala Brunel, *¿qué sabríamos de Ulises sin Homero o de Antígona sin Sófocles? (...) Es preciso hacer historia para aprehender la prehistoria* (Brunel, 1988, prefacio). Distinguiremos el mito literarizado, cuando el texto fundador, no literario, retoma una creación colectiva oral arcaica, decantada por el tiempo (como la Iniciación o el Minotauro) y el mito literario si el texto fundador es una obra de arte históricamente fechada (como Carmen, Napoleón o París). Si es verdad que el mito es la fuente originaria de los relatos, ¿se puede considerar que la historia que cuenta la novela es la expresión de un mito? En este caso hablaremos de mito-fábula. Y si por el contrario el mito no es sino el núcleo inspirador de un novelista podríamos hablar de mito inspirador. En ambos casos resulta evidente la primacía de la imaginación, del mundo imaginario como forma de enriquecer el mundo real. *El primer deber del poeta es inventar mitos, fábulas, historias* que no sean juegos artificiales del espíritu, sino verdades humanas traducidas en símbolos pues *el hombre es el gran mito de sí mismo* (Bontempelli, 1974: 185). Cuando el mito cuenta, desvela y revela, con elementos no naturales, mágicos, lo que les ocurrió a los dioses o a los primeros hombres, está representando lo que fue la creación del mundo, produciéndose un retorno hacia lo que ocurrió al principio de los tiempos; se establece así una pasarela entre aquello y esto, entre los orígenes primordiales y el instante contemporáneo. Pero además el mito, al narrar, al hacerse texto, también esconde algo, pues sólo es posible un acercamiento, una representación, una apropiación subjetiva, individual y concreta de entre sus muchas posibilidades latentes. Se trata por ello, parafraseando a Éliade, de compensar la *nostalgia de los orígenes*. De hecho podemos afirmar que a nivel de la experiencia individual el mito no ha desaparecido de nuestra existencia: se encuentra en los sueños del hombre moderno y en las distintas manifestaciones del imaginario humano que se plasman en obras de arte. Los grandes temas míticos no

¹ Eletenskij en *La poética del mito* (Moscú, 1976) o *El concepto general del mito y de la literatura* (Moscú, 1992) considera que el mito es el primer laboratorio de la metáfora poética en las visiones cósmicas de los pueblos primitivos.

sólo siguen repitiéndose en el inconsciente, sino que además el mito, como modelo ejemplar de comportamiento humano, sobrevive, de forma más o menos degradada en nuestro mundo contemporáneo. Tanto el mito, como los símbolos que se utilizan para su relato, para su actualización, perviven entre nosotros, aunque con frecuencia su aspecto esté camuflado. Por ejemplo ciertas fiestas, aparentemente profanas (la fiesta del año nuevo, de carnaval o la celebración por el nacimiento de un niño), conservan en realidad su función y estructura originales y míticas, es decir la repetición periódica de la creación. No es por ello extraño esa predilección del artista creador por el relato mítico: el acto creador siempre se refiere a una gestación que es sobre todo reconstitución y repetición de algo que en el fondo no se conoce bien, intentando ver lo que es invisible, repetir lo que es indecible, buscando contar el silencio, *ese saber mudo de los orígenes*, que únicamente se puede aprehender a través del símbolo; porque el símbolo permite precisamente traducir, revelar, lo que la razón es incapaz de definir, ya que existe una inadecuación entre el significado y el significante, o también porque uno de los términos es desconocido. A este respecto Jung señala que *un símbolo supone siempre que la expresión elegida designa o formula lo más perfectamente posible ciertos hechos relativamente desconocidos, pero cuya existencia parece necesaria o incuestionable* (Jung, 1950: 491). El mito, por lo tanto, tiene una función de sustituto, de respuesta, de solución a una pregunta, a un conflicto o a un deseo, que permanecen en suspense en el inconsciente. *¿De dónde venimos?* El símbolo es una expresión sustitutiva destinada a traspasar a la consciencia, de forma camuflada, ciertos contenidos que de otro modo no pueden ser aprehendidos. Esta sustitución implica la mediación, ya que el símbolo reúne elementos separados, lo conocido y lo desconocido, lo patente y lo latente, lo real y lo imaginario, lo decible y lo indecible. En definitiva el símbolo sirve para comprender y también para aliviar la angustia del hombre. Estos símbolos, instrumentos eficaces en la comunicación interpersonal de los individuos, en cada medio social, no aparecen aislados, sino que se unen, se llaman entre sí provocando composiciones simbólicas desarrolladas en el tiempo (relatos, películas) o en el espacio (emblemas, símbolos gráficos, pinturas) o en el espacio y el tiempo (mitos, sueños). En definitiva los símbolos han de ser vistos con una nueva actitud: la imaginación no es ya *degradación del saber, enfermedad mental o ensoñación infantil*, como afirmaba Sartre (1940), sino que es una vía de conocimiento, al igual que la razón, un *sexto sentido*, también inspirador del progreso. Esta modificación, esta rehabilitación se debe en parte a las anticipaciones de la ficción que la ciencia verifica poco a poco, a las interpretaciones modernas de los relatos de los orígenes, y a la creación de otros mitos modernos. Los símbolos, fundamento cultural de la humanidad, están en el centro de la vida imaginativa, revelan los secretos del inconsciente y sirven de soporte para recuperar esos relatos de los orígenes.

Es preciso tener en cuenta que la subbase mítica que está presente en los textos literarios no es siempre evidente, aunque ese substrato mítico busca resolver una pregunta esencial y existencial, que la lógica no puede responder. *¿De dónde venimos? ¿a dónde vamos?*, se trata de la vida y de la muerte, de los orígenes o de la

condición humana (mitologemas); sin embargo no tenemos que pensar que los elementos fundamentales de un mito antiguo (sus mitemas) van a estar siempre enteramente reproducidos en una obra moderna. El mito no es reductible a un texto, ni tampoco un texto tiene que ser identificable e identificado con un solo mito, sino que puede haber mitos secundarios.

Wunenburger (1988: 12-14) considera que *mythos* es *menos el pretexto o el texto de la obra naciente, que el saber mudo de los orígenes*, pero también, una estructura universal a partir de la cual se generan todas las formas -o historias-concretas; *trama del ser, textura del cosmos, el mito contiene la gramática generativa de todo lo que crea. La creación es metamorfosis, la obra se hace a medida que el mito se deshace, se vacía de las formas manifiestas para hacer sitio a la apropiación personal de su forma latente... Toda creación es separación, distorsión de formas anteriores; toda escritura es re-escritura que desarrolla el mito sin fin*. En efecto se producen cíclicamente inversiones, desviaciones y actualizaciones míticas. La obra de arte no reproduce exactamente un mito sino que a veces lo modifica, lo subvierte, lo adapta al imaginario de un periodo de la cultura determinado o de un autor. La escritura viste al mito, hace que inaugure una respuesta, que estrene vida nueva. La obra de arte es perpetuo renacimiento del mito. Tal y como considera Durand, *la historia social está hecha del eterno retorno y del eterno eclipse de los mitos* (1981: 200). En definitiva, un relato, sea de la naturaleza que sea, no es nunca gratuito, existe siempre algo ejemplar o al menos contagioso, cuyo fin esencial es explicar, repetir, comprender la creación, los orígenes, es decir, el hombre, la vida y el cosmos.

Al abrigar una obra de un componente mítico, el artista reconoce que existe una búsqueda de algo que sólo intuye y que está a la escucha de una voz oscura de los orígenes. El acto creador surge a partir de una descreación, de una ruptura del mundo, de un vértigo de sí mismo. El relato de los orígenes, ese fondo sin fondo, resulta difícil de narrar de forma absoluta: únicamente parece posible acercarse, captar un eco. Locura, sueño, éxtasis, fantasía, iluminación invaden los relatos: el yo se hace extraño, extranjero, otro, porque el yo sale a la búsqueda del otro, de lo otro.

El relato mítico de los orígenes se convierte en una estructura arquetípica y universal a partir de la cual pueden generarse las demás historias concretas. El mito, al acudir a una lógica diferente de la puramente racional, permite resolver cuestiones que se plantea el hombre sobre su propio estatus y sobre su relación con los demás y con el mundo, y de esta forma el universo imaginario aparece como el motor principal de toda creación artística. El mito es el texto del cosmos y del ser, germen y programa de toda creación artística, porque el artista no hace sino imitar el acto original de la creación.

No pretende la creación ex-nihilo, fruto de su excepcional imaginación, sino que busca repetir la arquitectura mítica, reproducir ese Verbo primero. El arte es como el mito capaz de trascender la condición humana y responder, aunque sea de manera desesperada, y por el mero acto de crear, a su eterno deseo de sobrepasarla.

La literatura, el arte es una forma de arreglar, de organizar, de codificar la realidad. El punto de partida es quizás una imagen de esos orígenes o el acontecimiento fundador primero, o incluso un arquetipo-prototipo primordial, pero el desenlace es siempre el mismo, tener la evidencia que hay algo sobre la realidad, universal y permanente. A través de la obra de arte el mito se realiza, se carga de realidad en lugar de permanecer aislado, encerrado en la virtualidad y en la posibilidad de su representación. La escritura literaria puede así ser sin duda entendida como ese acto ejemplar a través del cual el mito sale del ámbito de la irrealidad y se hace cuerpo y verbo en un relato, en un poema.

Existió una vez, hace mil días y mil noches, el bosque, y más aún, mil días y mil noches antes, existía también aquel bosque, grandes espacios de pinos y de robles descendían hasta el río, y la montaña estaba detrás, baja y redondeada, una de las más viejas montañas del globo, cubierta además de árboles. Y no terminaban de acumularse los días y las noches sobre una tierra salvaje...

¿Es tan difícil construir un jardín en pleno bosque y rodearlo con una empalizada como si fuera un tesoro? El primer hombre se llamaba Luis Hébert y la primera mujer María Rollet. Cultivaron el primer jardín con semillas procedentes de Francia. Diseñaron el jardín según aquella idea de jardín, aquel recuerdo de jardín que existía en su cabeza, y se parecía tanto que este bosque del Nuevo Mundo podía confundirse con un Jardín de Francia. Zanahorias, lechugas, puerros, coles bien alineados, tirados a cordel, en medio de una tierra salvaje. Cuando el manzano traído de la Acadia por el Sr. Mons y transplantado dio por fin sus frutos, se convirtió en el primer jardín del mundo, con Adán y Eva ante el manzano. Toda la historia del mundo empezó a causa de un hombre y de una mujer instalados en una tierra nueva (Hébert, 1988: 76-77).

He elegido para finalizar este fragmento de una novela de la escritora canadiense Anne Hébert, porque se trata de un relato en el que se producen numerosos despalazamientos a través del sueño, de la memoria, hacia el mundo de la infancia o de la juventud, como formas de re-descubrir la ciudad natal y más allá los orígenes, ese mito de la edad de oro, época primordial y de perfección; país, infancia, orígenes que contienen los elementos de un paraíso terrestre, donde lógicamente queda subrayada la noción de creación, de comienzo, con todo el contenido bíblico, texto inicial en la tradición judeo-cristiana del relato de la fundación. En el contexto de Anne Hébert y en el contexto canadiense, el relato de los orígenes, una ensoñación recurrente, adquiere una dimensión especial, porque contiene además el simbolismo del *drama espiritual del Canadá francés* (Marcotte, 1968). Esta cuestión, sin embargo, ha de ser objeto de una reflexión distinta, en un trabajo diferente y específico.

Termino con la misma pregunta, ¿*De dónde venimos?*. En el principio era el verbo, la palabra que crea, que nombra, que clasifica, que introduce en un sistema de referencias conocido, que busca significar, contar. En los orígenes era la palabra y después el relato. Parafraseando a otro canadiense *Au commencement était le mythe* (Tremblay, 1991).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BONTEMPELLI, M. (1974): *L'avventura novecentista*. Florencia: Vallecchi.
- BRUNEL, P. (1988): *Dictionnaire des mythes littéraires*. Poitiers: Le Rocher.
- DUMÉZIL, G. (1968-1971): *Mythe et Épopée*. París: Gallimard.
- DURAND, G. (1960 y 1984): *Les Structures Anthropologiques de l'Imaginaire*. París: Bordas.
- (1979): *Figures mythiques et Visages de l'oeuvre*. París: Berg Internationale.
- (1981): «Le Social et le mythique» in *Cahiers Internationaux de Sociologie*, LXXI, p. 200.
- ÉLIADE, M. (1957): *Mythes, rêves et mystères*. París: Gallimard.
- (1957): *Mythes, rêves et mystères*. París: Gallimard.
- (1963): *Aspects du mythe*. París: Gallimard.
- HÉBERT, A. (1988): *Le premier jardin*, París: Le Seuil.
- JOLLES, A. (1972): *Formes Simples* (trad. fr.). París: Seuil, Poétique.
- JUNG C.-K. (1950): *Types psychologiques*, Gênevè.
- MARCOTTE, G. (1968): *Une littérature qui se fait*. Montréal: HMH.
- SARTRE, J. P. (1940): *L'Imaginaire*, París: Gallimard.
- TREMBLAY, V. L. (1991): *Au commencement était le mythe*. Ottawa: PUO.
- WUNENBURGER, J. J. (1988): «Le mythe de l'oeuvre, ou le Discours voilé des origines» in *Art, mythe et création*. Dijon: Le Hameau.

